HM
291
.B53x

AUX
STOR
1

DIE KULTUR

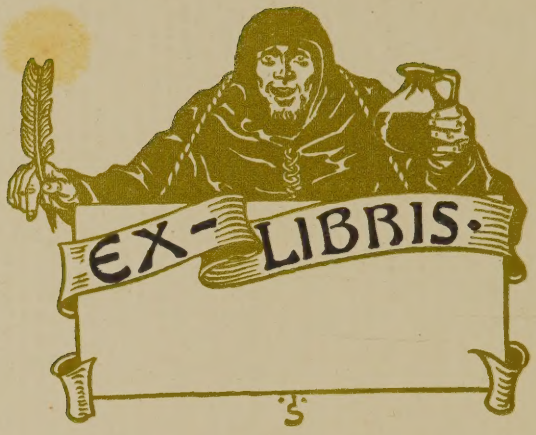
HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT

Oscar Bie

Der gesellschaftliche Verkehr

BARD MARQUARDT & Co., BERLIN

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



DIE KULTUR

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER
EINZELDARSTELLUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON
CORNELIUS GURLITT

ZWEITER BAND

hae

DEBUCOURT

LE COMPLIMENT

HM
291
.B53x

DIE KULTUR

DER GESELLSCHAFTLICHE VERKEHR

VON

OSCAR BIE

MIT ZWEI VIERFARBENDRUCKEN UND ZWÖLF VOLLBILDERN IN TONÄTZUNG

HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT

BARD MARQUARDT & CO., BERLIN

Ich weiß, daß mir nichts angehört,
Als der Gedanke, der ungestört,
Aus meiner Seele will fließen,
Und jeder günstige Augenblick,
Den mich ein liebendes Geschick
Von Grund aus läßt genießen.

Goethe.

hae

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

IE FREIEN RHYTHMISCHEN Künste der Gesellschaft, die hohe Organisation des gesellschaftlichen Tanzes hat sich in der modernen Welt an der Kultur des Verkehrs herausgebildet. Das ist ihr Gegensatz zur alten Welt, zu allem, was in der vorgermanischen Zeit Tanz und Gesellschaft hieß. Die Griechen kennen als Verkehrskultur nur das Symposion, die Peripatetik, das Konversieren von Männern. Sie kennen keine zweigeschlechtliche Gesellschaftsform, kein Balancieren der Sitten. Die Frau steht halb als liebliche Dekoration, halb als vertrauenswürdige Sklavin außerhalb, sogar im Falle der Aspasia und Diotima. Der Verkehr mit ihr mußte erst den Schein der Sünde, die Gefahr der Verdammnis erhalten, ehe er sich zum Kunstwerk steigerte. Die Sünde hat die Liebe verfeinert, hat die Tugenden des Verkehrs geschaffen, den Leidenschaften Stil gegeben und die schöne Wandelbarkeit des Lebens gebildet. Wie die Madonna der goldgrundigen Byzantiner vom Throne aufsteht und in die Realistik der Renaissance ein-

geht, so erhebt sich die Königin des Herzens vom dekorativen Thron des Minnedienstes, der sie schwärmend adorierte, und geht in die Gesellschaft der Herren ein. Zuerst lächelnd und voll bescheidener Dankbarkeit. Dann aber, da die Herren ihre Reverenzen und Galanterien lernen und sie von der französischen Welt als Preis der ritterlichsten Passionen, hitzigsten Fehden und geistreichsten Unterhaltungen gelobt wird, ein Preis um so süßer, je grausamer seine Illusionen sind, da behauptet sie das Terrain, vergißt das Weib, vergißt die Dame und wird Frau. In dieser ganzen Zeit ist sie die Lehrmeisterin des europäischen Verkehrs in der Gesellschaft gewesen. Sie hat der Gesellschaft die Balance gegeben, das Pendeln von einem Geschlecht zum anderen, das heimliche Verstecken und das stilisierte Bekennen, das freie Spiel der persönlichen Willkür und die Feierlichkeit einer bewegten Menge, die Schule des Kavaliers und die Flucht zum offenen Bekenntnis. Nun waren die erotischen Gefühle in die Gesellschaft eingesetzt und jeder Verfeinerung preisgegeben. Nun war die Sitte zur Wächterin der Tugend geworden,

und leuchtender lockte die Sünde. Ein Ja und Nein, ein Dürfen und Müssen, ein Strom Liebe und ein Strom Eifersucht bewegte die Gesellschaft, die Pole spitzten sich, die Drehung setzte ein, Gegensätze zogen sich an und stießen sich ab, das Leben fand einen silbernen Spiegel, und der Spiegel zitterte im Glanze der Öffentlichkeit — der Salon hatte seine Kulturmöglichkeit erhalten. Die Auseinandersetzung von Herr und Dame in den stilisierten Formen gesellschaftlichen Verkehrs hat die Geschichte des Tanzes geschaffen.

Das Schauspiel des menschlichen Verkehrs, ob wir es mit Emerson ethischer, mit Stendhal zynischer, mit Goethe musikalischer ansehen, ist ein Kunstwerk von so starken und so vielfachen rhythmischen Reizen, daß man es nicht zu Ende denken kann. In jeder Sekunde vollziehen sich auf Straßen und in Zimmern Bewegungsrhythmen verkehrender Menschen, die unter einheitlichen Gesetzen zu stehen scheinen und doch jeder Bestimmung spotten. Das Geräusch, das von der Straße heraufdringt, die Sinfonie von den ersten Weckrufern am

Morgen bis zu den letzten Nachzüglern der Nacht, die Kurve der Mittagsstunden in Berlin, die der Avantdiner-Zeit in Paris, die Mischungen der Vorläufer und Nachzügler in der Frühe, wie sie Charpentiers „Louise" rhythmisiert, die hundertfachen Variationen des Kommens und Gehens in einem einzigen Mietshause, die verwirrenden Tempi des Lebens, die von der ersten bis zur vierten Etage gleichzeitig ablaufen — alles sind die Teile dieses unendlichen Verses, in dem die Welt ihr Geschäft zu besorgen scheint, stets vom gleichen Refrain ironisiert. Auch hier stilisiert die Masse. Wo die Masse in gleichen Zwecken sich bewegt, wo verschiedene einzelne Rhythmen zusammengefaßt werden können, wird der Vers schärfer skandiert, und die Zäsuren haben ihre Normalzeit. Über die Länder die Eisenbahnen, über die Meere die Schiffe, in der Stadt die Trams — sie sind Zusammenfassungen von Einzelrhythmen, und ihr Kursbuch ist das Buch ihrer künstlich stilisierten Bewegung, das Produkt einer unendlich schwierigen Kodifizierung des Massenverkehrs. Ästhetisch liegt kein geringerer Wert in diesen Verkehrsrhythmisie-

Mit Genehmigung des Künstlers

LA RUE

DIE KUNST

rungen als in irgend einem Arbeitsrhythmus. Wenn täglich vom Potsdamer Bahnhof 12 Uhr 55 Minuten der Pariser Schnellzug abgeht, nur an bestimmten Tagen der Orientexpreß, alle drei Minuten der Tram und die Hochbahn und alle diese in Bewegung umgesetzten Riesennetze des sich kreuzenden und ablösenden Verkehrs ihren Mechanismus spielen lassen, so ist dies der Arbeitsrhythmus des Massenverkehrs, der ihn stilisiert, um ihn zu fördern, ihn skandiert, um ihn zu bezwingen.

Der Einschlag in das feste Gewebe der uniformierten Verkehrsrhythmen ist die millionenfarbige Verschiedenheit des Einzelverkehrs. Ein jeder Fußgänger mit dem Rhythmus seines Naturells oder seines augenblicklichen Geschäftes, ein jeder Privatwagen, das Automobil, das Rad, die Mietsdroschke, die öffentlichen Fuhrwerke, die Lastwagen, alles, was nach dem Stil der Zeit Verkehrsmittel ist, oder was vom Geschmack des einzelnen dazu gewählt wird, verbindet sich zu diesem unbeschreiblichen Konzert. Wer Rhythmen sehen kann, hat seine Erlebnisse, wenn er von den fernen Eisenbahnsträngen durch

Unterführungen über städtisch werdende Chausseen durch Dörfer und Villenorte und Vorstädte bis zu einer Hauptader sich empfindend vorwärts bewegt. Dies Eintauchen in den gewaltigen Mechanismus, dessen einzelne Fäden man eben noch ruhig beobachten konnte, dies Auskriechen aus der kompliziertesten Knotung bis zum ruhig atmenden ersten Dorfe, über Wege, die die Kultur selbst schuf, auf einem Vehikel, das die Selbständigkeit bedingt, das kann dem nachfühlenden Beobachter zu einem Gedicht werden, das er nicht genug wiederholen mag.

Im Lande sind scharfe Gegensätze: normierte Bahnen und das reizvoll anormale Spiel auf den Straßen. In der Stadt sind hunderterlei Mischungen sämtlicher Verkehrselemente, die sich meist von selbst bei größerer Verdichtung in strengeren Formen ordnen. Nicht bloß das langsamere Band der Trottoirs, das schnellere der Fahrdämme, das Rechtsgehen oder Linksfahren, die Rhythmisierung der großen Straßenkreuzungen, auch die Sitten des Verkehrs bilden seine notwendigen Formen. Ein Blick auf die große Zeit des karnevalliebenden Venedig: der Cavaliere servente,

typisch geworden nicht bloß bei der Edeldame, sondern auch in niederen Kreisen, bestimmt das Bild der Spaziergänger. Ein Blick auf das Paris des achtzehnten Jahrhunderts: zweitausend Fiaker mit stehendem Kutscher, die feineren Mietsdroschken, remises genannt, die coches d'eau, Massenkähne von Pferden gezogen, die brouettes, zweiräderige Sessel, von Menschen gezogen, die Sänften, zweihundert Briefträger der petite poste, die neunmal am Tage das Klapperzeichen geben, alle Arten Kommissionäre und Bureaus für alle Zwecke — die aufkeimende Ordnung des Weltstadtverkehrs. Und die Weltstadt amerikanischen Gepräges selbst: eine Bewegung als alltägliche, die frühere Zeiten nur als Festbewegung kannten, die genossenschaftliche Ordnung des Publikums, die alte Festbücher nur als höchste polizeiliche Maßnahme preisen, die festgefügte Struktur der gewaltigen, von jeder Straße und jedem Warenhause und jedem Schaufenster veränderten Verkehrsrhythmen und der vollen Selbständigkeit des einzelnen, der, je höher seine rhythmische Kultur, desto unbeeinflußter ist von dem verwirrendem Gewühl, der in seinem

Gangtempo und den Bewegungen seiner Glieder die Ruhe und den Anstand nicht verliert, ein schönes Verheimlichen und scheinbares Außerdienststellen des Zweckes, der gutgezogene Mensch der Straße, wie ihn zuerst Giovanni della Casa in seinem Anstandsbüchlein Il Galateo konstruierte, der nicht allzu schnell, nicht allzu langsam sich bewegt: der feine Mann darf auf der Straße nicht laufen, nicht sich beeilen, aber er darf auch nicht so langsam oder so gravitätisch sich bewegen, wie ein Weib oder eine verheiratete Dame.

Die öffentliche Straße zeigt die grandiosen Rhythmenströme, aber da sie keine geschlossenen Grenzen hat, kennt sie zu wenig feinere Kultur der Bewegung, die in den besten Fällen aus dem Zimmer auf sie nur überfließt. Die Geschlossenheit des Zimmers, des Saales oder der Terrasse oder des Gartenplatzes, alle privaten Zirkel mit begrenzter Gesellschaftsklasse, mit Angehörigen einer Gemeinschaft, mit gemeinsamen Interessen oder noch besser gemeinsamer Interesselosigkeit bilden die feineren Bewegungskünste aus, Künste delikatester Körperrhythmik auf einem

Le Rendez-vous pour Marly.

N° 21

A. P. D. R.

RENDEZ-VOUS POUR MARLY

zierlichen Felde. Hier ist die Domäne der Frau. In sehr guten Beispielen wird sie dennoch auf der Straße deplaziert sein, wird dekorieren, erfreuen, beleben, aber nicht Form bilden. Die Straße ist ein großer schweigsamer Fluß der Verkehrsinteressen, dessen Schweigen selbst die Unterhaltung der Paare deckt. Es ist ein stilles Bild, ohne die Verknüpfung der Seelen, eine große, aber kalte Sammlung von Bewegungsformen wie auf jenen schüchternen Stichen der Verkehrsstilisierung, die in den französischen recueils des fêtes begegnen, schweigende Herren, grüßend, den Hut in der gesenkten Rechten, Damen in Brouettes gezogen, wieder grüßend, Lehrer mit Jungen, Spaziergänger, alles kühl und gemessen und schweigend. Erst im geschlossenen Kreis bildet die Frau Form, wo aus den Motiven der Annäherung und wieder der Distanz sich kleine, aber kultivierte Linien ergeben, wo die Unterhaltung nicht gedeckt wird, sondern zwischen Neutralität und Persönlichkeit artig pendelt und die Beziehungen der Seelen, die Knüpfung von Bekanntschaften, die Freiheit der Sympathien nach einem Ausdruck in gemessenen

Rhythmen verlangt. Hier erst stellt sich der Verkehr selbst dar, hier kann sich seine Ordnung, die seine beste Zweckmäßigkeit ist, in Regeln binden, hier kann von den ernstesten Gelegenheiten, die eine europäische Höflichkeit im Stile des Kavaliers formiert, über freie und heitere Versammlungen bis zur letzten Feierstunde, die nur das Zwecklose zum Zweck hat, ein sicherer Besitz von edlen und kultivierten Formen sich einfinden, die ein Ausdruck nicht bloß aller inneren Wünsche, sondern ebenso ihrer Verlegenheiten sind.

Die Straße ist ehrlich und unmittelbar, bei aller Lebhaftigkeit doch ernst und still. Das Zimmer ist mittelbarer, paradoxer, reicher an jenen zivilisierten Lügen, die die Kunst mehr befruchten als die zweckvolle Wahrheit. Bei aller Ruhe ist es lebendiger als eine ganze Stadt, denn zwischen diesen Menschen spielt es in tausend gesehenen und ungesehenen Fäden hin und her, Vergangenheiten und Zukünfte drängen sich im Augenblick, das Zusammensein stilisiert Täuschungen, die Täuschungen wachsen aus halben Wahrheiten, halben Heimlichkeiten, man ist vorhan-

den und dennoch gleichzeitig nicht ganz vorhanden, aus dem Menschen der Empfindung spricht der Mensch des Verkehrs in einem neuen Idiom — so schimmert die luxuriöse Farbe der Kultur.

Die Frau wirft in dieses Netz die Eitelkeit hinein, jene unwiderstehliche Eitelkeit zu gefallen, nicht bloß die Worte, sondern auch den Körper setzen zu können, in allem Gehen, Stehen und Bewegen etwas von der vaghezza, der Sinnlichkeit, zu haben, die die Erzieher der Renaissance entdeckten. Von den ersten Begrüßungen bis zum letzten Abschied bildet sich zwischen Herr und Dame ein reicher Wechsel schöner symbolischer Beziehungen. Die Frau ist nicht bloß perfettisimo ornamento della vita, sondern die Seele aller Feste. Sie ist die Künstlerin des festeggiare. Sie verliert den alten provençalischen Nimbus, um am Feste des Lebens praktisch teilnehmen zu können. Sie bringt dem Tanz seinen verschwiegenen Reiz, und sie wird um so weiblicher und begehrenswerter, je selbständiger sie ihre Natur neben dem Manne ausbildet. Graf Castiglione in seinem Cortegiano weiß nicht nur von der Individualität der Kleidung,

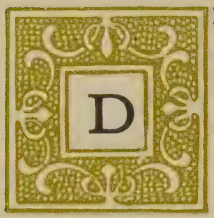
sondern auch von der der Bewegung zu sprechen, ihr Stehen und Gehen sei ein anderes, als das des Mannes, ihr Tanzen wiege sich in der dolcezza feminile. Die Renaissance baut aus Mann und Frau ein wunderbares harmonisches gesellschaftliches Kunstwerk, wo der Frau im Spiele die Leitung gegeben wird, die die Natur im Ernste dem Manne zu geben schien, wo eine spielerische Herrschaft im Feste und in der Konversation und im Tanz holde Ketten schlingt, die man in bewußter Täuschung anerkennt, um in dieser einen Feierstunde ungestraft das Glück der Niederlagen und die Demut der Siege zu genießen, — das innere feine Kunstwerk der seelischen Schwingungen beider Geschlechter durch die Öffentlichkeit in Stil gebracht. Wie drückt man diese zarten symbolischen Dinge aus? Eine rohe deutsche Kriegsgurgel, ein Offizier zur Disposition der Liebe, schrieb im siebzehnten Jahrhundert ein Anstandsbuch, in dem er vom Abschied der Tanzenden sagt: „Also scheiden die Leiber, die Sinnen und Sehlen aber bleiben bisweilen unzertrennlich beieinander und genüßen der lust in Gedanken, die sie dermahl einst

Berlin: Museum

FRÜHSTÜCK IM FREIEN

mit der Taht tast- und sichtbarlich zu genüßen verhoffen.“ Der Franzose hatte hundert Jahre vorher noch ähnlich grob getastet, die Bildung der Sinne hieß ihn jetzt die zierlichen Formen der Gegenwart über die phantastischen Aussichten der Zukunft stellen, und noch einmal hundert Jahre später sagt schon ein Deutscher, von Rohr, gänzlich französisch gebildet: der Umgang mit dem Frauenzimmer macht poli, und die erotischen Gefühle sollen nicht ausgerottet, sondern nur wohl eingerichtet werden. Die Differenzierung der Gesellschaft durch den wohl eingerichteten lieblichen Streit von Monsieur und Madame hat ihr ein stets erneutes, tausendfältig fruchtbares Leben gegeben. Welche Formen sie auch angenommen hat, welche Wandlungen sie auch durchführte, hier lag das Zentrum des Reizes.

Willst du die Freuden der Liebe mit reinem Gefühle genießen,
O, laß Frechheit und Ernst ferne vom Herzen dir sein!
Jene will Amor verjagen, und dieser gedenkt ihn zu fesseln —
Siehe: da lächelt der Gott beiden das Gegenteil zu.



IE WÜNSCHE, DIE MAN FÜR ein harmonisches gesellschaftliches Leben hat, die Vorwürfe, die man seinen Konventionen macht, dieser ganze eigentümliche Verfassungskampf um den Gesellschaftsstil ist nicht bloß die kulturgeschichtliche Folie für die Kunst des modernen Gesellschaftstanzes, wie er sich seit etwa drei- bis vierhundert Jahren entwickelt hat, sondern er ist geradezu im einzelnen formbildend geworden. Alle diese Lebenskünste haben einen vorzüglichen Niederschlag in der Literatur gefunden, die die besten Vorstellungen der Zeit mit demselben begeisterten Idealismus festhält wie die Malerei die Vorstellungen von Linien- oder Farbenwerten. In der großen Reihe von Gesellschafts- und Umgangsschriften seit der italienischen Renaissance lebt in scharfer künstlerischer Prägung die ideale Form des Gesellschaftskunstwerkes, das dann nach allen Seiten hin in die erzählende und dramatische Literatur seinen Einfluß ausübt. Graf Castiglione zeichnet die Wege, auf denen sich später noch die Figuren des Racine

bewegen, in welchem Kostüm sie auch stecken mögen, und Rousseau liebt denjenigen Verkehr, der ebenso noch ein Jahrhundert später die Lebensformen des modernen Dramas bedingt. Alte Gesellschaftskünstler haben ihre Epigonen und Popularisierer, und moderne Verkehrsideale haben ihre Vorläufer und Propheten. Es ist eine Literatur nicht weniger reich an Phantasien und Resignationen, als die irgend einer anderen Kunst des Lebens.

Anfang, Höhe und Ideal eines Buches von Gesellschaftskultur ist der „Cortegiano" des Grafen Castiglione vom Jahre 1528. Der edle Wein hat eine goldene Schale gefunden, vom Hofe, von Höfischem und Höflichem ist die Rede, und die Rede selbst ist auf den zartesten Ton einer edlen Gesellschaftskunst gestimmt. Etwas wie Juwelenglanz, auf noblen schwarzen Stoff appliziert, schimmert uns vor den Augen, wenn wir diese kostbaren Seiten vorüberziehen lassen. Wir blicken in einen Kreis von Cavalieri d'ogni sella, die in leichtem angeregten Gespräch die guten Sitten behandeln, gern geleitet von einer jener Königinnen der Konversation, wie sie

durch die ganze alte italienische Novellenliteratur das Blumenzepter führen. Alle Bewegung hält sich in der gemessenen Mitte, die das Ideal der Renaissance ist. Man sitzt nicht festlich steif, sondern nach Gefallen, ja nach Zufall im Kreise, möglichst in bunter Reihe von Mann und Frau. Alles Reden und Erzählen, alles Erwidern und Bestätigen wird von einem leichten Lächeln begleitet, das die Extreme sänftigt. Man hat Gespräch, Diskussion, ja Wortwechsel unter die rhythmischen Gesetze der Anmut, des Geschmacks, des „bon giudicio" gestellt, und wie das Fechten, Turnieren, Sporttreiben seine geregelten Maße gefunden hat, ist auch die Bewegung dieser konversierenden Leute von der höchsten bewußten Kultur geleitet. Auf der einen Seite steht die attilatura, die Geckenhaftigkeit, auf der anderen die sprezzatura, die Nachlässigkeit — der Cortegiano mischt sie zu einer edlen Mitte natürlicher Kultur, zivilisierter Natürlichkeit, zu einer wohlgeordneten Verwendung bewußter und unbewußter Wirkungen, die er nicht anders als rhythmisches Kunstwerk ansieht wie die Architektur als tektonisches, die er mit der Musik

LA PARISIENNE A LONDRES

[*Aus der Samm.ung: Le suprême bon ton*]

vergleicht, so wie Alberti die Baukunst mit ihr vergleicht: wie die reine Harmonie der Musik sich mit den Dissonanzen der Sekunden und Septimen angenehm mischen müsse, so sei das Produkt der konsonantischen attilatura mit der dissonantischen sprezzatura das wahre Kunstwerk rhythmischer Bewegung.

Der Graf Castiglione entwickelt seine gesellschaftlichen Ideale aus der Jugend, aus dem Zusammensein kräftiger Männer, reizvoller Frauen, aus der Lust am Verkehr. Diese Leute sind in ritterlichen Spielen jeder Art geübt, und sie bringen etwas von der Haltung und Selbstbewußtheit, die sie draußen gewonnen haben, in den Salon. Schöne Damen wecken ihnen die Lust zur Kunst. Wenn sie Musik treiben, was sie niemals vor Fremden tun sollten, wenn sie sich im Gesang hören lassen, den als Solo (allenfalls mit Viola) der Graf allen Tasteninstrumenten und Chören vorzieht, so geht der Cortegiano in die Gesellschaft, die außer ihrer eigenen Unterhaltung sonst keinerlei Geschäfte hat, wo der Anblick der Frauen den Genuß versüßt, die Musik ein-

dringlicher macht, ja sogar den Künstler beflügelt! Aus diesem Wechselverhältnis strömt die Begeisterung. Alte Leute lieben wir hier nicht. Ein alter Mann ohne Zähne, mit Runzeln, soll nicht unter Frauen spielen, er mag es für sich allein abmachen, wenn er sich von dem Elend dieses Lebens durch die Musik befreien will. Die Gesellschaft gehört den Jungen. Alte Leute sollen nicht spielen, sollen nicht tanzen. Ihr Tanz ist nicht aus dem Boden gewachsen, er ist erzwungen, späte Eitelkeit. Der Tanz ist die edelste Form jugendlicher Bewegung. Am Schluß des ersten Abends fordert die Herzogin zwei Damen der Gesellschaft auf, zu tanzen, der Musiker spielt, sie tanzen einen noblen Bassatanz mit ruhigen Schritten und dann eine Roegarze, die wir nicht mehr beurteilen können, aber die wohl als Nachtanz lebhafter war, wie alle die Brandi, die Reigentänze, oder die Moresken, die Springtänze, die man zu Hause liebte und mit vielen kleinen Schritten und Ornamenten verzierte. Der öffentliche Tanz mäßigt auch diese Figurationen. Öffentlich hat man die aerosa dolcezza der Bewegungen zu wahren, Würde und

Leichtigkeit wohl zu mischen und, wenn man noch so viel Zeit hat, nicht seinem Temperament die Zügel zu lassen. Es muß bemerkt werden, daß wir hier in der Epoche stehen, da der Tanz erst anfängt, ein bedeutenderes gesellschaftliches Vergnügen zu werden. Wir sind noch vor der Weltherrschaft der Courante. Noch ist er weder allgemeine noch dringende Bildungssache, kaum aus dem Lokalen entwickelt, ganz von fern ahnt man erst jene weltmännische rhythmische Selbstverständlichkeit, um die damals schon die Italiener die Franzosen beneideten, jene Kultur von Paris, wo damals schon „tutto il mondo concorre", die die gesellschaftliche Form der Tanzkunst methodisch ausbilden sollte. Im Cortegianobuch stehen in der ersten Reihe ritterliche Tugenden, in der zweiten die Künste des Gesprächs, der Tanz gehört unter die peripherischen Zierden. Und doch geht Graf Castiglione hier noch weiter als das Gros der humanistischen Schriftsteller, die aus einer gewissen Erziehungspedanterie dieser letzten Kunst der Gesellschaft nicht sehr das Wort reden.

Kulturluft ist wieder in Guazzos La civil con

sazione vom Jahre 1574, ein Buch, das an geistiger Noblesse dem Cortegiano am nächsten steht, ohne daß man es im einzelnen damit vergleichen könnte. Denn Guazzos, des Gentilhuomo von Casale, Gesellschaftsideal ist um ein bedeutendes bürgerlicher, ist trotz aller Zeremonie gerade in einer Art Reaktion gegen sie weitherziger. Dialoge über Konversation sind der Rahmen, die Unterschiede zwischen Gesellschaftsklassen und Bildungsklassen sind das Thema, das Haus und die Fremde, jung und alt, edel und gemein, Fürst und Bürger, Gelehrte und Laien, Städter und Landleute, Männer und Frauen — alles wird abgewogen und, wie es der Stil der Zeit liebt, jedem das Gute zuerkannt und die Mitte empfohlen. Aber gerade dadurch ist das Organ verschärft, Hygienisches wird vom Zwecklosen, Spielerisches vom Disziplinierten sauber getrennt und nichts für unnütz erkannt. Die Einsamkeit mag gut sein, aber sie ist gefährlich. Die Stadt mag voller Laster sein, aber sie ist zur Kulturbildung nötig. Die Zeremonien stören durch Übertreibung, aber sie sind als Zeichen der Ehrerbietung zwischen Gebildeten nützlich. Welche

Macht, selbst über das Gemüt, hat die Versammlung von Menschen zu einem feierlichen Zwecke. Guazzo schwärmt für die Akademien mit festlich geregelter Rede, mit den Hochzeits- und den Trauerkundgebungen solennen Stils. „Es ist keiner so niedergeschlagen durch allgemeines Leid, durch private Mißhelligkeiten, daß er nicht in demselben Augenblick, da er den Fuß auf die Schwelle der Akademie setzt, in einen Hafen von Ruhe einzulaufen glaubt." Der Verkehr schleift, bildet, erhebt, formt die guten Sitten. Einsame Gelehrte können keine Verbeugung alla moderna machen, können sich nicht den Hut recht setzen, können nicht nach dem Takt tanzen. Wie die natürliche Unterhaltung durch die Kultur der Sprache verschönt wird, wie man in guter Rede mit Ausdruck und Stimme schattiert, so setzt sich der Rhythmus der Bewegung aus gut gewechselten Stellungen des Gehens, Stehens und Sitzens ab, so stilisieren sich die Gesten und aller Ausdruck der Gefühle, der nicht bloß durch die dolce, polita, grave und distinta favella, sondern ebenso „durch die Fenster der Augen, die Klarheit der Stirn, die Reinheit der Bewegungen"

hervortritt. Hier die Natur, dort der Affe, dazwischen der Mensch. Aber bei aller Gediegenheit wohlgebildeter Umgangsformen ist die innere Freiheit niemals zu vergessen, niemals wird das offizielle Diner schöner sein als das familiäre, und — so liest man damals schon in diesem freimütigen Buche — der französische Picknick hat seine unbestreitbaren Vorzüge.

Guazzos gesellschaftliches Kunstwerk ist in seinem vierten Buche in greifbarer Form gebildet: der Convito beim Gonzaga. Reverenzen der stilvollen Form mischen sich mit natürlichen Ehrerbietungen. Das Aufstehen, wie schon am urbinatischen Hofe des Castiglione, das Stuhlanbieten betonen diese wichtigen Stellen im Verlaufe des Verkehrs, diese Gelenke des Verkehrs, ihre Gliederung und ihre Hebungen nachdrücklich. Die Stände der offiziellen Welt werden aufgehoben, dafür wird durch ein Losspiel aus dem Petrarca eine Königin des Gesprächs gewählt. Antike Reminiszenzen schimmern hinein — es erhebt sich eine lange Unterhaltung, ob die Neunzahl der Musen gewahrt sei. Ein „Spiel der Einsamkeit" beginnt. Jeder, der Reihe nach, preist seine private

Einsamkeit, jeder mit einem Sprichwort. Es naht die Zeit der Cena. Es ist nötig, sich aus der Solitudine zur Cena durchzupauken. Dieser wichtige Schritt geschieht durch Rätselraten. Es folgt das übliche Händewaschen, das übliche Beten — die Königin des Spiels weist jedem seinen Tischplatz an. Die Unterhaltung geht weiter als Muster leichten Tischgesprächs — über Tafelsitten. Man zecht akademisch, man trinkt Ganze, alles immer in Beziehung auf das Gespräch. Die einzige fremde Unterhaltung ist ein Musiker mit der Lyra, der zum Gonzaga gewendet singt. Der Schluß ist ein Redespiel. Jeder Herr sagt jeder Dame, jede Dame jedem Herrn nach bestimmten Regeln ein geistreiches Wort. Ein Paar wird fortlaufend gekrönt und ausgeschieden. Die Strafe des letzten ist, daß er allen antwortet.

So ist in dieser Idealgesellschaft das Gespräch unter die anmutigen Regeln freier Stilisierung gestellt. Man vergißt den Stand und spielt sich selbst. Man macht sich ein illusorisches Königreich, um das reale auszulösen. Man macht sich ein Gesetz der Unterhaltung, um den Geist in scharfe Formen zu bringen.

Man hält streng an der Wahrheit der Illusion fest, mit der Logik des Märchens. Der Tisch löst die Logik wieder aus, indem er seine eigene findet, die selbst ein Spiel ist — das Gespräch wird das Ornament des Menüs. Man preist in der Gesellschaft spielend die Einsamkeit, um als spielend Einsamer sich der Gesellschaft zu verpflichten. Alles Selbstbewußte, Bildungsedle, Phantastische, Nötige und Überflüssige ist auf einen Ball des Geistes geladen, von dem der Autor versichert, daß gegen ihn alle Giostren, Musikfeste und ähnliche Vergnügungen ein Nichts wären.

Als dritten Typus nenne ich den „Galateo" von Giovanni della Casa (1558), der das verbreitetste aller Gesellschaftsbücher war, so daß von seinem Heldennamen alle Anstandslehren, ja mißverständlich sogar der Begriff der Galanterie seine Taufe erhielt. Es ist ein populäres, demokratisches Werk, das den Wein der höfischen Kultur auf Export abzieht. Es fehlt ihm der Duft der Aristokratie, Parvenutum, Lehrertum, Unbildung mischen sich in dieser Bildungsschrift. Es ist schlecht geschrieben, tratto tratto, wie die Italiener sagten, obwohl der Autor selbst das tratto tratto-Reden

DEBUCOURT

PROMENADE IM PALAIS ROYAL

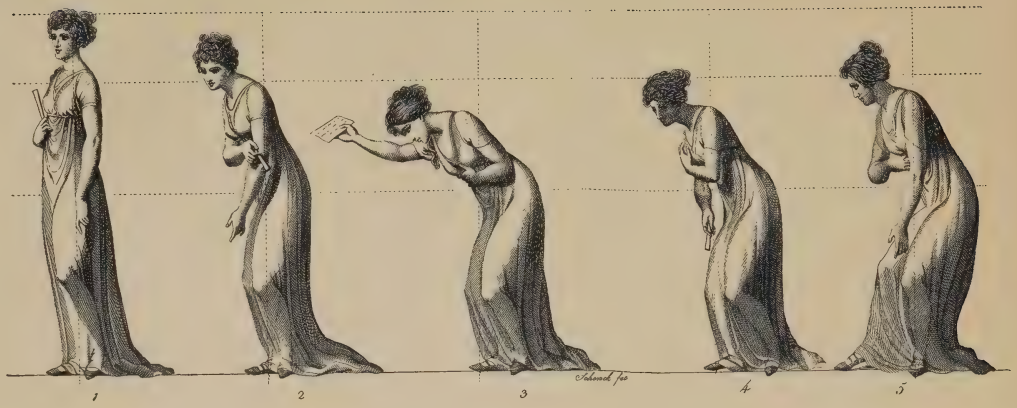
mit seiner Zufallsrhythmik und Undisziplin so sehr verdammt. Hier findet man die Anstandsregeln für alle Fälle privaten und öffentlichen Lebens, die Allgemeingut geworden sind, die heute einen selbstverständlichen Teil unserer Art zu gehen und sich zu benehmen bilden. Die Schreckfiguren der Leute, die in Gesellschaft sich strecken oder gähnen, mit den Beinen wackeln, Briefe aus der Tasche nehmen, sind gezeichnet. Die Rücksicht wird zur Norm. Man vergesse die Damen nicht, wenn man bei ihnen ist, Neapel nicht, wenn man nach Neapel reist. Denn Neapel ist zeremonieller als das einfache Florenz. Man küßt nicht überall die Hand, jede Stadt hat ihre Sitte. La natura è vinta dall'usanza, aber die Übertreibung der Zeremonie ist eine Krankheit. Nachdem dieses Buch geschrieben war, war die Gesellschaftskunst der Renaissance, die große rhythmische Kunst der „misura dei costumi", zum Eroberungszuge gerüstet, den sie über Paris nach Europa unternahm, denn sie war gewöhnlich und nüchtern geworden.

Edmond Bonaffé hat unter dem Titel „Etudes sur la vie privée de la Renaissance" ein kleines Buch verfaßt, in dem man mancherlei internatio-

nales Material zu diesem interessanten Kapitel findet. Die spanische Civilité des Vivès, die deutsche des Grobianus, vor allem die französischen des Cordier, Calvac, Louveau, Courtin geben eine Reihe, die des Erasmus berühmte Erziehungslehre Civilitas morum puerilium (1530) bis ins 18. Jahrhundert fortführt. Ein internationales Mienenspiel salonfähiger Bewegungen, vom Wandel der Zeiten und Klimaten variiert, zieht vorüber. Bald grüßen nur leise bewegte Lippen, die eine Hand liegt über der andern, bald spitzen sich die Lippen und die Augen senken sich. Der Italiener steht beim Gruß so oft noch auf einem Bein wie ein Storch, der Engländer beugt sich erst rechts, dann links, der Franzose beugt das rechte Knie, indem er den Körper halb dreht. Man umarmt sich, und zwar um so tiefer am Körper, je höher der andere steht. Eine Frau darf man gern küssen, worin die Länder eine merkwürdige Übereinstimmung zeigen. Überall wächst die Frau zur Herrscherin des Salons. Die Wochenstuben geben ihr von selbst die Präsidentschaft eines offiziellen Caquetoires, die Spinnstuben erweitern sich zu den Serées, deren Gemütlichkeit und

Freizügigkeit von allen Autoren gelobt wird. Nach dem Muster der thematischen Konversationen der Renaissance pflanzen sich die Serées literarisch fort, wie aus der höfischen Unterhaltung die Novellenliteratur sich bildet. Die gedruckten Serées sind Essaibücher. Boucher gibt 36 Stück heraus und am berühmtesten wurde das „Evangelium der Spinnstuben", deren erster Serée die Dame Ysengrine präsidiert, die mit ihren 65 Jahren schon fünf eheliche und zahllose uneheliche Männer hinter sich hat und eben im Begriffe ist, ihre Liebe von den großen Kindern zu den kleinen hinzuwenden.

UNTER DEN ABBÉS, DIE IN DER Zeit des erwachenden Frankreichs weniger für das geistliche als das weltliche Heil sich besorgt zeigen, ist Bellegarde der große Gesellschaftskünstler. Seine Reflexions sur ce qui peut plaire ou déplaire erschienen 1690, die Reflexions sur le ridicule 1696. In diesen, in anderen ähnlichen Büchern wird die Verkehrskunst, die Rhythmik des Umgangs, die Italien geschaffen hatte, in demselben großen Stile verarbeitet und für europäischen Gebrauch eingerichtet, wie Lenôtre die Gartenkunst Ligorios zu einer Weltsache machte, wie alles italienische Festwesen in Paris seine allgemeine Form fand. Bellegardes Schriften sind in der eleganten und klaren Manier des grand siècle verfaßt, weltmännisch in der Diktion wie im Stoff und von überaus feiner Berechnung in der Mischung des Belehrenden und des Geschmackvollen. Über die Plaisanterie handelt ein ganzer Abschnitt, die Verwendung der Anekdote und des Witzes, die schon im Cortegiano und Galateo ihre Be-



FÜNF TEMPI EINES DAMENCOMPLIMENTS

Aus dem „Toilettengeschenk für Damen“ 1807

deutung hat, wird hier im Stil der Zeit breiter und liebenswürdiger. Wenn sich die beiden Sprecher im Dialog auf dem Lande in ihrer Einsamkeit über die Gesellschaft unterhalten, wenn die Gemeinsamkeit als ein Heilmittel empfohlen wird, das uns die Natur gegen den Kummer des Lebens gab, so sind das alles Motive, die Paris nicht erfunden, sondern nur ausgestaltet hat. Der Zug von Ironie, der hier hinzukommt, ist die Gebärde des größeren Weltmannes. Es wird geraten, in der Unterhaltung nur das zu sagen, was der andere schon weiß, und gute Worte möglichst viel zu loben. Die Leute des Bellegarde stehen vor uns in der ganzen laschen, selbstverständlichen Noblesse des hohen Verkehrs, eine fein kultivierte Mischung von Gefühl und Rücksicht, wohl etwas lügenhaft, aber mit dem Charme des Bewußtseins dieser verbindlichen Form, Genießer der Gesellschaft, die ihnen die Illusion einer Gemeinschaft vorzaubert, unter selbstgewählten Gesetzen, in selbstgewählten Grenzen, die die Nützlichkeit des Verkehrs ganz in eine Schönheit verwandelt hat, von ihrem Mechanismus nur die Gefügigkeit, von ihrer Technik nur das gefällige Spiel organisiert. Kommen

und Gehen, Grüßen und Verabschieden, Anfang und Ende des Gesprächs, alle die Schlußbildungen, die Angeln, die Gelenke des Verkehrs, an denen sich bei jeder rhythmischen Kunst zuerst die strengeren Stilisierungen zu zeigen pflegen, werden in ihrer vorbildlichen Art festgelegt und gewinnen die klare und natürliche Form, die sie zur Sprache Europas macht. Die lokalen und nationalen Verschiedenheiten der Zeremonien, wie sie sich — heute im einzelnen kaum noch kontrollierbar — in Spanien, in Neapel, in Venedig, in Mailand, in Burgund als stilistische Nuancen gehalten hatten, lösen sich allmählich, zuerst privat, langsam auch im öffentlichen Dienst, in dem Muster des französischen Zeremoniells auf. Langsam schwinden die antiken Erinnerungen, die noch hundert Jahre vorher in Italien ihre Rolle gespielt hatten und als ein kindlich phantastisches Element in die neue Gesellschaft aufgenommen worden waren, obwohl sie sich auf so gänzlich anderer Grundlage entwickelt hatten. Das allzu Bindende, das allzu Symbolische, selbst das allzu Barocke wird von dem Künstler der Gesellschaft mehr und mehr abgelehnt. Wie einst Guazzo die Fran-

zosen noch zu zeremoniell genannt hatte, so darf jetzt Bellegarde den Italienern Steifheit vorwerfen, ein Abmessen jedes Schrittes vorwärts und rückwärts, ein unangenehm süßes Komplimentieren. Die Gesellschaftskunst wie die Tanzkunst ist nach 1600 in Italien vollkommen ins Barocke gegangen, Frankreich beginnt ihre Linie von neuem mit dem alten, aber vereinfachten Material. Die Umgangskunst ist so sehr auf ein natürliches Empfinden für den Takt des Verkehrs angewiesen, daß sie in allen ihren Ableitungen, auch nach der populären Seite hin, leicht die Form über den Inhalt, die Geste über den Ausdruck hinübertreibt und eiligst der neuen Kontrolle am fortentwickelten Leben bedarf.

Auch Frankreich entging dieser Akademisierung nicht, die vom Hofe bewußt unterstützt wurde. In dieser Schule feierlichster Disziplin, in diesem Bekenntnis soldatischen Zeremoniells, in dem großen Stile der Feste, wo der einzelne Mensch nichts mehr bedeutet, wo Feuerwerk für sechzehntausend Franken verpufft, weil es gerade neblig ist, wo Hofmeister sich wegen eines Menüfehlers erstechen und Speisesäle wegen einer

übergroßen Obstpyramide verändert werden, da fügt sich die Individualität der höfischen Akademie des Geschmacks, die Zeremonie bildet unveränderliche Formen des offiziellen und privaten, fürstlichen und bürgerlichen Verkehrs. Der Begriff der Rangordnung wird maßgebend. Und hierin liegt der Keim der Erstarrung, des Fossilwerdens alter Gebräuche, des Vergessens alles Pendelns und Balancierens und Hin- und Herspielens der Gesellschaft. Die Zeremonienwerke von Godefroy, von Lünig, von Rohr, die sich in dieser Zeit folgen, geben statt der Phantasie der Italiener, der Grazie kleiner oberitalienischer Höfe das sterbenslangweilige Alexandrinergedicht des imperatorischen Paris. Wir lesen fürstliche Begrüßungsszenen mit skandierten Schritten und gemessenen Gesichtsdrehungen, wir sehen das täglich wiederholte, bis ins kleinste Detail choreographierte Ballett der entrées und der audiences particulières in der Ruelle, der Straße am Bett des Königs, die Zeremonien, mit denen man ein Glas Wasser reicht, ein Hemd wechselt, ein Bad besteigt, die Pantomime des „großen" und des „kleinen" Aufstehens und Schlafengehens eines französischen Herrschers, wir ver-

CHODOWIECKI

Die Unterredung
La converſation

Die Unterredung
La converſation

AFFEKTIERTE UND NATÜRLICHE UNTERHALTUNG

[*Göttinger Almanach 1779*]

nehmen nicht bloß sämtliche Anfänge, Anredeformen und Schlüsse aller Briefe zwischen allen europäischen Höfen, sondern diese dicken, bauklotzmäßigen Bücher verlieren sich bis in die minimalsten Gesten des Militär-, Jagd-, Adel-, Ritterspiel-, Universität-, Hinrichtung- und Gerichtzeremoniells. Nirgends ist Leben, nirgends Gleichgewicht, nirgends eine feinere Dynamik. Madame de Sévigné hatte einst aus einer Liebesaffäre in angeborenem Sinn für die Rhythmik des Lebens sich ein Drama erdacht: „Sie kennen nun die romantische Geschichte von Mademoiselle und Monsieur de Lauzun; es ist ein Stoff für eine echte Tragödie nach allen Regeln des Theaters. Wir haben ihn neulich in Akt und Szenen eingeteilt, wir nahmen vier Tage statt vierundzwanzig Stunden, und da gab es ein vollständiges Stück." Was Madame de Sévigné spielte, ist in diesen Zeremonien Ernst geworden und bis zur Ermüdung wiederholt. Das Leben ist zum Kanzleidienst versteinert, Mensch gegen Mensch steht als Vasall, und die Subordination hat für den Fluß des Verkehrs den Gehorsam gegen den höheren Rang, für die Bewegung das System eingesetzt. Lünig drückt es

an einer Stelle gar zu nett ganz im Sinne dieser Doktrin aus: „Wer unter den vernünftigen Menschen die Bewandtnis, Läuf und Zufälle der Welt mit genauer Überlegung erwäget, der wird gar leichtlich zugestehen müssen, daß nicht nur unter unvernünftigen, sondern auch sogar leblosen Kreaturen eine der anderen pfleget vorgezogen zu werden. Unter den vernünftigen Kreaturen aber werden die Engel den Menschen, der Mann dem Weib, die Eltern den Kindern, Alte den Jungen, Obrigkeit den Unterthanen sogar durch die Heilige Schrift und also auf göttliche Verordnung selbst vorgesetzet."

Der gewaltige Zeremonienpark des Hofes war das Ende der Bestrebungen, die einst in lieblicher Anmut an kleinen italienischen Fürstenhöfen den Verkehr artiger Menschen geregelt hatten. Die Feierlichkeit seiner Bewegungen, der scharfe Rhythmus seiner Takte hat für den Beobachter auf einige Augenblicke den Reiz grandioser Feierlichkeit, ein militärisches Schauspiel, in dem die Disziplin der Genossenschaft diese selbst und mit ihr die Persönlichkeit aufgehoben hat. Aber nichts verliert schneller seine Jugend als die

Akademie. Einmal, zweimal empfinden wir jenen festlichen Schauer, den der Italiener einst auf ihrer Schwelle fühlte, als er eine Kirche des Geistes fand, die ihm die privaten Sorgen linderte. Das dritte Mal schon bildet sich die Erstarrungskruste, und man flieht zum Hause, zur freien Gesellschaft, zur koordinierten Gemeinschaft, um das Leben mit den Formen des Verkehrs in Vergleich zu setzen und diese von neuem zu erfrischen. Die Hochrenaissance der Zeremonie hinterläßt den Höfen ihren fürstlichen Stil, der bald von dem einen erleichtert, bald von dem anderen, wenn er alten Renaissancegeist in sich aufsteigen fühlt, erschwert und nochmals verbrämt und verziert wird. Aber neben diesem Theater mit ewig wiederholtem Intendantenstück bildet die private Gesellschaft ihre Formen beweglicher, assimilierter und ehrlicher aus, so sicher, daß man Fälle verzeichnen kann, wo ihre koordinierten Stile unter Umständen selbst vom fürstlichsten Fürsten nicht verschmäht werden, um einmal als Intermezzo im Laufe der höfischen Zeremonie eingeschaltet zu werden. Die Zeremonie des Hofes sinkt bis zur möglichsten Einfachheit herab, sie benutzt bereits alte

Formen als bewußtes Spiel und als Dekoration in außergewöhnlichen Fällen; einst der Lehrer des Bürgers, hat der Hof angefangen, sich vom Bürger die nützliche Schönheit leichterer und zeitgemäßerer Formen nennen zu lassen.

ENN WIE IN ALLEN KÜNSTLERischen Kulturen hat auch hier der Fürst den Bürger veredelt, um schließlich vom Bürger, der die Möglichkeit einer freieren Entwickelung besaß, zurückzulernen. Am Hofe Ludwigs XIV. gibt es inmitten des strengeren Zeremoniells, das auch die dreimal in der Woche von sieben bis zehn stattfindenden „Appartements" auf das peinlichste regelt, eine freiere Gesellschaft, die sich zwischen drei und sechs Uhr beim Spielen und Musikmachen vereinigt — Madame de Sévigné beschreibt sie —, aber diese Form wird noch nicht fruchtbar, solange sie vom Fürsten präsidiert ist. Erst demokratischeren Epochen, englischen Einflüssen bleibt es vorbehalten, die Zeit zwischen Dejeuner und Diner, die Fünfuhrstunde, zu einer wirksamen Einrichtung auszubilden, in der die Förmlichkeit des Salons sich mit der Freiheit der Promenadenkultur zu einer gesellschaftlich ergiebigen Mischung zusammenfindet. Anregender dagegen war der Salon der Madame Rambouillet. Es ist die erste

freiere Vereinigung bedeutender Köpfe, die ohne akademischen Zwang die alten Formen der „Symposionskönigin-nen" zu den mehr koordinierten Gemeinschaften geistreicher Plauderer in den Zirkeln gesellschaftlich veranlagter Damen hinüberleiteten. Es ist bezeichnend, daß diese Anregungen nicht vom Hofe ausgingen, ja sich gleich von Anfang an in einen gern gesehenen Gegensatz zu den hohen Akademiebildungen setzten, die im siebzehnten Jahrhundert allerwärts und in allen Künsten und Wissenschaften die offizielle Organisation des Geistes darstellen — Ideale, die einst an den Wänden der Raffaelschen Disputastanze im Vatikan gemalt waren, um jetzt im großen Stil von Paris Wirklichkeit zu werden. Das Hotel Rambouillet ist die Brücke von Italiens platonischen Akademien und geistvollen Konviten zur freien Konversation des folgenden Jahrhunderts. Es beherrscht vom Beginne des siebzehnten Jahrhunderts an das Pariser Geistesleben, Dichtervorlesungen, Rednerübungen, Konversationsetüden wechseln sich ab, eine Art freie Bühne der Akademie unter dem holden Regime einer Präsidentin, wird dies Haus die Stilbildungsschule für den

edlen Begriff der urbanité, der hier geschaffen und sanktioniert wird. Die Höfischkeit beginnt sich von der Städtischkeit ablösen zu lassen. Noch im Salon des Fräuleins von Scudery sind wir an den Sonnabenden, da sie ihre Türen öffnet, Zeugen von Sitzungen, die bestimmten Themen gewidmet sind, und wenn die poésie galante zur Diskussion gestellt wird, scheinen die Fäden zur Symposionkultur der Alten noch nicht abgeschnitten, mit dem wichtigen Unterschiede, daß die Unterhaltung über die Liebe jetzt von Blicken und Anspielungen begleitet wird, die das theoretische Interesse nur galant vorschützen. Wieder beginnt auch hier die Form zu wuchern, die Schätzung des guten Stils treibt zur unnatürlichen Stilisierung, die Typen der précieuses ridicules und femmes savantes, denen eine ganze erzählende, lyrische, dramatische, ja lexikographische Literatur folgt, sind die barocken Ausläufer.

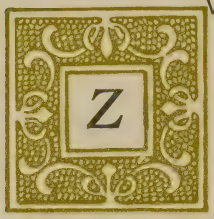
Das achtzehnte Jahrhundert führt den Salon auf die freiere Bahn, italienische Erinnerungen, die Gefahren der Frauenbildung sind überwunden, die Natürlichkeit findet langsam ihre bezaubernden Rhythmen in dieser Gesellschaft, deren Geist allein ihren Ehren-

kodex formte. Die Herzogin von Maine, Madame de Blot und de Boufflers, die Marschallin von Luxemburg, die „Königin" de la Vallière, die de Beauvan, die de Brionne und das grüne Kabinett der de Forcalquier, alle diese zahllosen Regentinnen des gesellschaftlichen Lebens, deren klassischen Lobgesang die Goncourts in ihrer „Frau des achtzehnten Jahrhunderts" schrieben, sie zeigen die neue koordiniertere Form des anregenden Verkehrs, das Kunstwerk des großen Pariser bureau d'esprit mit den wechselnden Gesellschaftsreizen der grands und der petits jours, der soupers, der nuits, diese wunderbar glitzernde und sprühende Kultur des schönen und freien Zusammenseins von Menschen, die ganz Europa von hier bezog, wie es seine festlichen Gärten und Wasserkünste, seine Illuminationen und Soldatenschauspiele, seine Menuetts und Kontretänze nach diesem Vorbild einrichtete. Die Erweiterung des Typus geht schnell vonstatten. Große Finanzsalons, wie die der Damen de Pléneuf und de Reynière, schließen sich den Aristokratinnen an. Diese selbst dehnen die Gesellschaftsformen auf dem Wege des Spiels und der Maskerade

Aufnahme Alinari *Florenz: Chiesa S. Maria Novella*

MARIÄ GEBURT

nach der bürgerlichen Seite aus; wie die Höfe schon seit längerer Zeit durch die beliebte Form der „Wirtschaft" ihre Geselligkeit lockern, so schildert jetzt ein Brief der d'Epinay anschaulich eine Gesellschaft, die Café spielt, um demokratisch sich zu erlustigen. Die „Empfänge auf dem Lande" werden von der Marquise de Mauconseil eingeführt. Und keine geringere als die Herzogin von Choiseul bricht mit der steifen Zermonie der soupers priés mit festen Einladungen, um den offenen Tisch, der im Moment nach der Anzahl der zufälligen Besucher eingerichtet wird, an seine Stelle zu setzen. Das alte Diner mit der wohlberechneten Übertragung der Rangordnung auf die Tafelstühle hat sich in eine koordinierte, in eine konstruktive Form beweglichen, aus sich selbst wachsenden geselligen Verkehrs verwandeln müssen. So wird die Salonform modellierbar erhalten von ihren ersten italienisierenden Versuchen bis zu den allerletzten Berliner Ausläufern, die unsere Eltern noch kannten, von den urbinatischen Prinzessinnen bis zu den Damen von Olfers.



WISCHEN DEN ÄLTESTEN HÖFIschen Büchern der Gesellschaftskunst und den späteren Kundgebungen eines freieren Verkehrsstils stehen eine Reihe von überleitenden Schriften, die natürlich epigonenhaften Charakters sind. Auf der einen Seite die große Masse der Prinzenerziehungsschriften, Wagenseils und Chesterfields Bücher, die nicht mehr in der rohen Manier der ersten „Hobelbänke", sondern in der Schulung französischer weltmännischer Eleganz auftreten, und auf der anderen Seite eine noch größere Anzahl allgemeiner Umgangslehren, Komplimentierbücher und Verkehrsfibeln, die vom alten Galateo über die vielgelesenen Bücher des Strozza oder de Gourney die Resultate dieser Kunst bis in die niedersten Schichten tragen und sich dabei häufig, nicht zu ihrem Nachteil, mit den ethischen Werken derselben Epoche berühren. Die Renaissancenachwirkung ist oft noch lange zu verspüren. Noch Mouton, dessen vielfache Sittenbücher in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erschienen, operiert mit Cicerozitaten, die er im Charakter der

Zeit mit ungeheuchelter Gesellschaftsornamentik verbindet: man betrüget einen Menschen nicht, wenn man ihn kitzelt, wo es ihm sanft tut. Erst im neunzehnten Jahrhundert verschwindet der letzte Rest von Antikenbeschwörungen zur Besserung der Menschheit, und in C. F. Pockels Buch über Gesellschaft, Geselligkeit und Umgang von 1813 tritt mit einer gewissen ungebildeten Philosophieneigung das ethnologische Moment zuerst stärker hervor, jenes Zitieren wilder Völkerschaften zur Erklärung moderner Kultur, das in so vielen theoretischen und historischen Werken unserer Zeit für die guten Alten die schlechten Wilden einsetzte, ohne damit unser Heil irgendwie zu fördern. Knigges Umgangsbuch von 1788 bleibt der letzte bedeutende Ausläufer der Renaissancekunst. Es ist eine Ausarbeitung des Guazzo, dessen Schema noch durch allerlei neuere Kategorien, wie den Umgang mit Handwerkern, Buchhändlern, Kaufleuten, Juden, Tieren und vor allem mit sich selbst, bereichert wird. Knigges Ton ist ein klein wenig zynischer, weil er nicht so sehr aus Humanismus als aus dem Gefühl eines verfehlten Lebens schreibt. Sein Rat ist konstruktiver als der seiner Vor-

gänger, er nimmt die Konvention als notwendiges Übel und zielt mehr auf ein Retten als ein Schaffen des Glücks, ehrlich genug, lieber nüchtern als begeistert erscheinen zu wollen.

Diese Gruppe von Schriften stellt die Europäisierung des französischen Privatzeremoniells dar, es sind vielgelesene, heißverschlungene Schriften, unendliche Auflagen, die äußeren erhaltenen Symbole des gewaltigen Einflusses, den die romanische Erziehung über Paris in der Welt ausübte. Die Rhythmik der Visite, der Assembleen, der Audienz, der Mahlzeiten, der Gruß- und Kußformen, der „Manieren und Stellungen des Leibes" und der guten Air, an der über die Maßen gelegen ist, wird Gemeingut der Menschheit, eine selbstverständliche Kultur, die wir ebensowenig in der geringsten unserer Bewegungen missen wollen, wie wir sie niemals bewußt und absichtlich pflegen. Die Organisation des menschlichen Verkehrs setzt sich unter der zwingenden Erziehung dieser Formen millionenfach aus solchen Symbolen zusammen. Kein Gehen und Stehen, kein Handreichen und Gesichtsausdruck, keine sprechende Bewegung und Hand-

PIÉTER DE HOOCH

Paris: Louvre

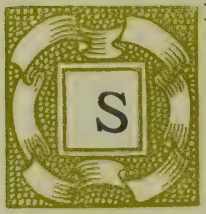
HOLLÄNDISCHES INTERIEUR

lung in der Gesellschaft, die nicht aus der Rücksichtslosigkeit des Affektes zur Rücksicht, zur Uniform, zur Gleichmäßigkeit, zur Diskretion umgebildet wäre. In jeder Bewegung geht von der rohen Individualität genau so viel verloren, als der soziale Körper der Gesellschaft daran umzuformen hat, und in jeder Kultur dieser Bewegung liegt ein äußerst feines, taktvolles, vom Klima, Milieu, Temperament abhängiges Wägen der kunstvollen Konvention und der haltungssicheren Persönlichkeit. Das gesellschaftliche Genie findet in dieser Einheitsbildung auch die Auseinandersetzung mit dem modischen Wandel der Sitten, mit jenem unbemerkbaren stillen Gleiten der Formen aus den oberen in die unteren Schichten, aus der Vergangenheit in die Zukunft, um den versteinerten Rest alter Zeremonien zur rechten Zeit hinter sich zu lassen und neuen Lebensformen verständnisvoll sich anzuschmiegen.

Die Verbürgerlichung der Renaissanceformen hat keine so dokumentarische Literatur gefunden wie diese selbst. Hier und da bröckelt die alte Feierlichkeit ab, hier und da begeistert sich ein freier Schriftsteller für die Akademielosigkeit auch im menschlichen Verkehr,

die Stunde des Tees gewinnt an Beliebtheit, alle freien Stunden, deren Vorzug die Unmöglichkeit festlicher Diners ist, erfahren ihre Ausbildung, die Routs, die kalten Büffetts, die jours fixes, die déjeuners dinatoires, die déjeuners dansants, die thés dansants, die Kränzchen und die Picknicks, die Kavalierbälle — alle Mischungen von Promenade und Visite, von Ball und Eßfreiheit, alles Irreguläre und Gegensatzreiche formt sich seine Sitten, schon vom achtzehnten Jahrhundert ab von der Mode leicht bewegt, das Diner teilt sich in Einzeltische, die Reverenz wird durch die amerikanisch-englisch-demokratische Form des shakehand abgelöst, Rangordnung und Subordination wird verhüllt, die Mathematik des Verkehrs und die der Bewegungen erleichtert sich in die individuelle Kultur freier, aber sozial veredelter Menschen, die das Kunstwerk der Gesellschaft aus Teilnehmertum und Zuschauertum je nach Laune und Anregung immer wieder neu mischen. Die Einsamkeit, über die die Renaissancegesellschaft ein Gesellschaftsspiel machte, bleibt niemandem unbenommen, und die Gesellschaft selbst wird aus einem architektonischen Bau zu einem malerischen

Quodlibet bunter, sich instinktiv schiebender Farben. Für das Menuett und den Kontre ist der Walzer eingetreten. Freifrau von Düring-Oetken hat vor einigen Jahren unter dem Titel „Zu Hause“ die Sitten höfischen und privaten Lebens von heute geschildert, es sind wenigstens die Konturen für die schimmernde, reiche und wandelbare Pracht der modernen Gesellschaft, die unsere sensitiven Maler begeistert.



EHEN WIR DIE BILDER AN. Der romanische Geist ordnet die Gesellschaft nach dem Muster der sacra conversazione, oder, richtiger, er ordnet umgekehrt diese göttlichen Figuren nach dem Muster der besten irdischen, tektonisch stilisierten Gemeinschaft. Noch lange Zeit sehen seine Interieurs der heiligen Wochenstuben wie Vorahnungen jenes französischen Zeremoniells aus, das unter dem Namen réception de ruelle die Dame des Hauses vom Bett aus in bewußter gesellschaftlicher Rangordnung Empfang und Konversation leiten läßt. Ein willkommenes Motiv für die stilisierte Festlegung der Gesellschaft findet man in den Darstellungen des Tafelzeremoniells, und zu unzähligen Malen begegnet in den Festbüchern und Stichen jene sauber geordnete Folge essender Menschen in ihrer Rangordnung vom Fürsten bis zum Diener, die eine „Tektonisierung" der Gesellschaft durch die Mahlzeit im höchsten Sinne der Renaissance wiedergibt. Wie der Dreikönigszug zum Ideal des Prachtaufzuges sich entwickelt, so sind das Abendmahl und die Hoch-

FAMILIENTAFEL

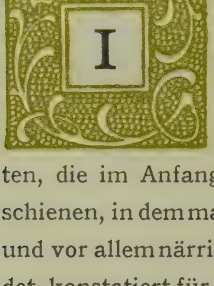
[*Aus einem alten Tranchirbuch. Um 1650*]

zeit zu Kana als das Muster geordneter Tafeln von Lionardo, Andrea del Sarto, Paolo Veronese an die Wände der Refektorien gemalt worden, und sehr langsam erst bildet sich die freiere Auffassung des Motivs heraus, so wie sie in unseren Zeiten Gebhardt angestrebt hat.

Die Wandlung ist im achtzehnten Jahrhundert zu beobachten. Ein Menschenalter vorher noch treffen wir auf den prächtigen Blättern der Lepautreschen Festbücher selbst im Freien, selbst zum Frühstück die regelmäßigen Tische mit ihren phänomenalen architektonischen Aufbauten und den Figuren und Lichtsäulen, die sich so stilvoll den beschnittenen Bäumen und terrassierten Böschungen einfügen. Jetzt aber, nach 1700, ist das Auge der Maler schon sensitiver geworden für die neuen Reize, die sich aus dem Konzert von Bäumen und festlichen Menschen ergeben, und die Watteauschule bringt zum erstenmal reine koloristische Genüsse bunt bewegter ländlicher Feste der oberen Klassen, welche die Kunst dann niemals wieder vergessen hat, bis zu den impressionistischen déjeuners à l'herbe. Der nordische Einfluß kam auch in diesen

Dingen herüber. Die Niederlande hatten zunächst still und ganz privat, wie in einer Enklave der Kunstgeschichte, die feinen Linien erfaßt, die sich aus der natürlichen Bewegung bürgerlicher Menschen im Zimmer und im Freien ergaben, hatten die Profile konzertierender Damen vor der grauen Wand, zechender Bauern vor dem Grünen, plaudernder Bürger am üppigen Tische festgehalten. Die vlämische Welle brachte diese natürlichere Rhythmik gen Süden. Sie aristokratisiert sich ein wenig, ja sie wird unter Rubens cytherisch galant, und bald ist der Boden der neuen Kultur gewonnen. Ohne Mißachtung der eleganten südlichen Schule wird nun die edle Natürlichkeit in der Gesellschaft von dem Maler, der vielleicht unmittelbarer als ein Schriftsteller der Umgangslehre wirkte, den Sinnen empfohlen. Lancrets Bild der Wintergesellschaft, Lawrences Salon, die Gesellschaftsbilder des Saint-Aubin, Moreaus und Eisens Stiche aus dem intimen Leben, Oliviers thé à l'anglaise, die ganze Gruppe der kleinbürgerlichen Chardin, Hogarth, Chodowiecki bringen uns auf einmal eine Darstellungskunst der Gesellschaft, die sich von allen Schematisierungen möglichst

fern hält, ja sogar das alte Renaissancemotiv der steifen Mahlzeit vermeidet, im Tanz, im Handkuß, im Empfang, im Lesen und Spielen und Musizieren und Plaudern die neuen Themen einer freieren und ungebundeneren Bewegung findet. England gibt hier seinen wichtigen Einschlag. Wie Frankreich im siebzehnten Jahrhundert Italien in sich aufgenommen hatte, so amalgamiert es sich jetzt mit englischer Kultur — in allen Sachen des Geistes und der Kunst. Und wie Italien einst nur durch Frankreich europäisch wurde, so zeigt sich jetzt ebenfalls England erst durch den Pariser Mitschwung fähig, dem Kontinent seine Kultur zu geben, bis es schließlich so selbständig wird, daß beim Nachlassen der französischen Kraft auf den bereits geebneten Wegen die nordische, gänzlich unitalienische, bürgerliche und koordinierte Gesellschaftsform, die nicht mehr aus dem Konvito, sondern aus dem Klub sich entwickelt, dem übrigen Europa mitgeteilt werden kann.



CH VERWEILE NOCH ETWAS bei diesem englisch-französischen Gewebe der Verkehrsformen, das die Ideale moderner Zeiten zuerst zeichnete. Der „Spectator", die wichtigste der englischen Wochenschriften, die im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts erschienen, in dem man das prächtigste Material über ernste und vor allem närrische Klubs des damaligen London findet, konstatiert für das private Leben die Einführung des Bettempfanges aus Frankreich nach England. Man wird sich bei dieser Gelegenheit klar, wie wenig zeremoniell im Grunde diese ruelle war, die kleine Verkehrsstraße am Bett der Gastgeberin, die oft für politische und private Entscheidungen in den französischen Salons wichtiger wurde als die Öffentlichkeit. Sie stellt zuerst unter den Regeln der Zeremonie, dann immer freier, den Übergang zu einer intimeren, ganz persönlichen Unterhaltungsform dar, bei der der Thron durch das Lager, der Festsaal durch das Schlafzimmer ersetzt wird, und nicht ohne pikante Nebenbedeutung ein Milieu, das vorher den Ungeweihten verschlossen

L'HIVER
gestochen von **Lebas**

war, jetzt nur den Kreis der Geweihten erweitert. Die Alkovenzubauten des Schlafzimmers, andere Formen der réduits, die das achtzehnte Jahrhundert einführt, sind die Anzeichen nicht einer Ausbreitung des Zeremoniells, sondern seiner Intimisierung. So konnte die ruelle, eine Art liberté à la campagne in der Stadt, über den Kanal wandern, wo man die freieren Verkehrsformen fanatisch liebte.

Die Mitarbeiter des „Spectator" geben dafür genug Beispiele. Sie hassen selbst das allgemeine Gespräch, bei dem nichts herauskäme, sie ziehen die Unterhaltung zu zweien allen anderen vor. Die Harmonie der Konversation wird dringend verlangt im Gegensatz zu den etwas tumultuarischen Gesprächen, die in den Übergangszeiten des Pariser Salons nicht geleugnet wurden. In einer anderen englischen Wochenschrift, ich glaube im „Tatler", wird einmal nicht sehr witzig, aber doch charakteristisch der Vergleich einer wohlgestimmten Gesellschaft mit der schönen Partitur einer Kammermusik (der alten englischen Spezialität) aufs genaueste bis in die Farben der einzelnen Instrumente durchgeführt. Man liest Satiren auf die Provinzler,

die noch so unfrei in ihren Bewegungen sind, daß ein höflicher Dorfjunker in einer halben Stunde mehr Verbeugungen macht als ein Hofmann in einer Woche. Man erkennt im Meublement, das die latenten Linien einer Gesellschaft zeichnet, die neue Freiheit, jenes leichte Indiehandnehmen der Stühle, das durch die allmähliche Emanzipation der Sitzmöbel von der Wand erst möglich geworden, hier jeder festen Anordnung spottet und vom Zweck des Augenblicks bestimmt wird. Nichts lächerlicher als Kommandierungen, militärisches Stehen, marionettenhaftes Kausieren. Einmal wird der steife Fächergebrauch in einer Unterrichtsparodie persifliert mit den Kommandos: 1. Präsentiert euren Fächer; 2. Öffnet; 3. Löset; 4. Strecket; 5. Ergreifet; 6. Schwingt, wobei das Schwingen in zorniges, bescheidenes, furchtsames, verwirrtes, lustiges und verliebtes zerfällt.

Die moralischen Wochenschriften, die dem englischen Einfluß den leichtesten und angenehmsten Weg in den Kontinent eröffneten, die ins Französische und ins Deutsche auf der Stelle übersetzt wurden, lehrten die neue Welt des Verkehrs, den common sense in der

Kunst der Zeremonie und die Freiheit des Bürgers in der selbstgebildeten Genossenschaft unseres Verkehrs, unterhaltsamer als alle methodischen Werke, freie Lehren, die von Addison und Steele unmittelbar zu den Rationalismen der Chodowiecki und Lichtenberg überzuführen scheinen. Im Göttinger Taschenkalender von 1779 und 1780 finden sich Monatskupfer des Chodowiecki, die in Beispiel und Gegenbeispiel „Natur" und „Affektation" in allen Lagen des Lebens schildern, beim Unterricht, bei der Konversation, beim Beten, Spazierengehen, Grüßen, Tanzen, beim schlechten Wetter, in der Manege, vor der Kunst und der Landschaft: da sieht man die schöne ungezierte und die unschöne gezierte Rhythmik des Körpers, für deren konvulsivische Viperlinie, zärtliche Konkavität und phrygische Beugung der phantasiereiche Lichtenberg im Text es nicht an kräftigen Interpretationen fehlen läßt, ein Bilderlesen, das er im Jahre 1781 bei Erklärung der Chodowieckischen Heiratskupfer noch übertrifft: „Leichtere Schlangenlinie der flüchtigen Jugend" gegen das „gesetztere Zickzack des reiferen Alters" oder der „Odenschwung" gegenüber dem „Volks-

liedchen" und der Brautmutter, einem „schweren Stück holländischer Prosa".

Die falsche Glückseligkeit, heißt es einmal im „Spectator", ist in großem Gedränge und zieht gern aller Augen auf sich. Sie prahlt bei Hofe und in den Palästen, bei den Schauspielen und großen Zusammenkünften und ist nur dann vorhanden, wenn man auf sie sieht. Die wahre Glückseligkeit hingegen ist von stiller Art, sie ist eine Feindin der Pracht und des Lärmens, sie liebt den Schatten und die Einsamkeit.

Von allen Schriftstellern, die zugunsten oder ungunsten des städtischen Verkehrs in Frankreich schrieben, von all diesen geistvollen Ethikern, die in der geschliffensten Sprache Kultur und Natur auf ihre Tugenden und Laster prüften und in Wahrheit die Prismen des Salons in der Sonne des Landes glitzern ließen, um durch das Spiel ihrer Farben und Flächen hindurch die Stille der Natur zu betrachten, bleibt der berühmteste, Rousseau, der markanteste. Er ist der Herold der englischen Glückseligkeit, die er in französischer Eleganz zu rühmen weiß. In seinen Werken rollen sich die Vorhänge vor zwei Theatern auf, deren eines die

EIN EMPFANG IM BETT

Stich aus dem 17. Jahrhundert

absterbende zeremonielle Form des Verkehrs, deren zweites die neuen, schwer zu definierenden, aber durch alle Phasen der Sentimentalität und des Romantizismus dennoch stark aufwachsenden Wünsche eines konstruktiveren Rhythmus in der Geselligkeit zeigen. Dort auf dem Theater der Konvention sieht man die alte Höflichkeit, die nur das Äußere, das Uniforme, das Gattungshafte der Menschen entwickelt, um den Verkehr in Form bringen zu können. Der Jurist tritt als Kavalier auf, der Finanzier als Grandseigneur, der Bischof spielt den Galanten, der Höfling wird Philosoph, der Staatsmann Literat, und indem alle wahre Natur zu Hause gelassen wird, zieht man in diesem Parke stilisierter Menschlichkeit die geraden Alleen und absteigenden Terrassen. Man erschöpft nichts, um nicht langweilig zu werden; man liebt die Form des Ausdrucks, um sich durch den Inhalt nicht stören zu lassen; man urteilt, scherzt und kausiert, ohne verantwortlich zu sein. Feste Diners werden arrangiert, denen als einzige Dame die Frau des Hauses präsidiert; geschlossene Abendgesellschaften finden statt, in denen der Zirkel der chroniqueurs scandaleux vorher bestimmt

ist. Alles geht nach Regeln, das Benehmen, der Besuch, die Markierung des Besuchs, die Anrede und das Lebewohl, die Frage nach dem Befinden, selbst die Trauer. Alles hat seine abgemessenen Stunden und Tage, bei allen Personen gleich — „alles bewegt sich wie ein im Marsche begriffenes Regiment in gleichem Takte."

Die andere Bühne — auch sie ist bei Rousseau eine Bühne — zeigt die neue, die englische, die freie Verkehrswelt der Zukunft. Da sind die Morgenstunden à l'anglaise, die nach langen konventionellen Tagen endlich einmal wiederkehren, diese leichten Formen des wohligen Beisammenseins, der Sammlung, der Einkehr — von deren Wonne so wenige, niemand in Frankreich noch eine Ahnung hat. Ein Stübchen hat Julie mit doppelten Fenstern nach den Weinbergen und nach dem Garten hin, wo die intimen Mahlzeiten eingenommen werden, denen nicht einmal die Diener beiwohnen. Sie wiederholen sich nicht zu oft, da die stete Behaglichkeit an Kraft verlieren würde. Sie sind die Feste im Hause, aber Feste, nicht um den Alltag mit der Zeremonie zu krönen, sondern um die Zere-

monie durch die Intimität sonntäglich abzulösen. Rousseau ist der Apologet des Frühstücks. Das Frühstück, ruft Frau von Wolmar aus, ist so recht eigentlich das Mahl für Freunde: die Diener sind davon ausgeschlossen, kein Überlästiger kann dabei erscheinen. Man spricht offen seine Gedanken aus, enthüllt alle seine Geheimnisse und gebietet keiner seiner Empfindungen Schweigen. Es ist fast der einzige Augenblick, wo es gestattet ist, das zu sein, was man ist. Weshalb währt es nicht den ganzen Tag!

Die Gesellschaft verliert für diese Naturen den Charakter der Gesetzmäßigkeit. Der Giardinetto wird zum englischen Park, und nur ein notwendiges Stück von seiner Kultur bleibt dicht am Hause liegen, wo es vom festen Bau zur Naturfreiheit in einer persönlichen Form überleitet. Anfangsbildungen, Schlußbildungen, die starken Akzente haben ihren scharfen und traditionellen Rhythmus, dazwischen wogt die veredelte Prosa. Man stellt sich vor, man begrüßt, man empfiehlt sich, man ordnet sich ein, aber keine Königin des Festes befiehlt uns mehr eine Disziplin, deren Schule wir längst im Blute tragen. Die einzige Ordnung, die man liebt, ist

„das wohlberechnete Ineinandergreifen der Laune des Schicksals und der Handlungen der Menschen, die mir ebenso viel Freude gewährt als die schöne Symmetrie in einem Gemälde oder die gute Aufführung eines Dramas.“ Man beobachtet. Aus einer festen Organisation ist die Gesellschaft ein Schauspiel geworden, dessen einzige Subordination die Stufenfolge der Fähigkeiten ist, zu sehen, betrachten und genießen zu können.

Die freie Gesellschaft hat keinen Kodex gefunden. Sie reizt nicht zum System, weil sie selbst es verachtet. Sie wandelt sich mit uns, mit den Zeiten, mit den verschiedenen Temperamenten, die bald in angeborener selbstverständlicher Formenkultur sich wiegen, bald die neuen Zusammenhänge übereifrig in die Tat umsetzen, bald aus Stilgefühl das Alte um seines historischen Duftes willen nicht ungern pflegen. Sie spiegelt sich und wandelt sich in den Dramen, die aus modernen Gemeinschaftsidealen gewachsen sind, in den Bildern, die das Fluidum der Gesellschaft von der Linie der Konversation, von der Farbe der Kleider, vom Reflex der Beleuchtung her zu fassen suchen, sie zieht sich durch die Romane, Essays, Briefe, Improvisationen, Skizzen,

CHOKOLADENDAME MIT MOHR

Porzellan aus dem Besitz von Dr. v. Pannwitz

die dem Spiel moderner Gesellschaftskräfte folgen. Die Almanache, die feinen älteren Modejournale, die Kalender — dort sind die Wünsche für den modernen Verkehr formuliert, die neue Ryhthmik der Tagesstunden, die ganze freie Kultur der flüssigen Mahlzeiten, Tee und Kaffee, gegen die steifen und festen Eßzeremonien. Der Gesellschaftsessay wird eine Literaturform. Das späte Aufstehen, die Verschiebung der Mahlzeiten, der Zusammenstoß von Spät und Früh in der Nacht, die wohltätigen Karlsbader Frühstücke, der Berliner Tee um sieben Uhr, die Theorie der Anreden, die Formen der Monarchenbegrüßung, alle „praktischen Schritte zur Erleichterung des gesellschaftlichen Umganges in Deutschland" bis zum Aufruf, durch Subskription das Hutabnehmen abzuschaffen, — das sind die Themata dieser unzähligen Versuche, um 1800 herum die neuen Formen des Verkehrs zu bilden. Bisweilen von Geist sprühend, leiden diese Kulturskizzen der Almanache dann wieder an einer gewissen Handwerklichkeit, künstlich zarte Gebilde auftreiben, das Organische plötzlich nehmen zu wollen, vergleichbar den damals in London verbreiteten

Reptonschen Gartenbau-Ziehbildern, die die Natur „vor und nach der Verschönerung" zeigen. Doch war der Gesellschaftsessay keine ganz überflüssige Arbeit. Diese impressionistische Gattung der Zeremonienschilderung, die jetzt für die alten dickleibigen Codices oder höfischen Dialoge eintritt, hat langsam, wie alles englische Moral-Wochenschriftliche, die Haltung der Bürger leichter gemacht, ihnen Vertrauen gegeben und gute und schlechte Muster vorgedichtet. Gegen die Schule der Renaissance war diese Methode wohl etwas trivialer, aber doch freundschaftlicher, und, indem sie selbst das Prinzip der unbedingten Autorität vermied, hat sie das ihre dazu geleistet, die Gesellschaft langsam aus einer Monarchie in ein Parlament zu verwandeln.

DIE KULTUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von

CORNELIUS GURLITT

Erschienen:

Band

1. ARISCHE WELTANSCHAUUNG von HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN.
2. DER GESELLSCHAFTLICHE VERKEHR von OSCAR BIE.
3. DER ALTE FRITZ von WILHELM UHDE.
4. MARSYAS von HERMANN BAHR.
5. ULRICH VON HUTTEN von G. J. WOLF.
6. VON AMOUREUSEN FRAUEN von FRANZ BLEI.

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Faksimiles und Porträts, kartoniert .. M. 1.25
in Leinwand gebunden .. .. M. 1.50
in Leder gebunden .. .. M. 2.50

BARD MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62.

DIE KULTUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von

CORNELIUS GURLITT

Unsere Mitarbeiter:

HERMANN BAHR · OSCAR BIE · OTTO JULIUS BIERBAUM · FRANZ BLEI · HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN · HANS HEINZ EWERS · W. FRED · LUDWIG GEIGER · CARL ALEXANDER FREIHERR VON GLEICHEN-RUSSWURM · WOLFGANG GOLTHER · LUDWIG GURLITT · HANS F. HELMOLT · OTTO HENNE AM RHYN · ED. HEYCK · ARTHUR HOLITSCHER HEINRICH HUBERT HOUBEN · JARNO JESSEN THEODOR KAPPSTEIN · A. KERR · EDUARD VON MAYER · HANS OSTWALD · GABRIELE REUTER RUDOLF PFLEIDERER · KÄTHE SCHIRMACHER JOHANNES SCHLAF · LOTHAR SCHMIDT · OSCAR A. H. SCHMITZ · WILHELM VON SCHOLZ · PAUL SCHULTZE-NAUMBURG · GEORG SIMMEL · MARTIN SPAHN · HELENE STÖCKER · HERMANN UBELL WILHELM UHDE · JULIUS VOGEL · KARL VOLLMÖLLER · GEORG JACOB WOLF · M. N. ZEPLER

BARD MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62.

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN
Herausgegeben von **RICHARD MUTHER**

Bisher erschienen:

Band 1. Lucas Cranach von Richard Muther
Band 2. Die Lutherstadt Wittenberg v. Gurlitt
Band 3. Burne-Jones von Malcolm Bell
Band 4. Max Klinger von Franz Servaes
Band 5. Aubrey Beardsley von Rudolf Klein
Band 6. Venedig als Kunststätte von Albert Zacher
Band 7. Manet und sein Kreis von Meier-Graefe
Band 8. Die Renaissance der Antike v. R. Muther
Band 9. Leonardo da Vinci von Richard Muther
Band 10. Auguste Rodin von Rainer Maria Rilke
Band 11. Der mod. Impressionismus v. Meier-Graefe
Band 12. William Hogarth von Jarno Jessen
Band 13. Der Japanische Farbenholzschnitt von Friedr. Perzyński
Band 14. Praxiteles von Hermann Ubell
Band 15. Die Maler v. Montmartre [Willette, Steinlen, T. Lautrec, Léandre] von Erich Klossowski
Band 16. Botticelli von Emil Schaeffer
Band 17. Jean François Millet von Rich. Muther
Band 18. Rom als Kunststätte von Albert Zacher
Band 19. James Mc. N. Whistler von Hans W. Singer
Band 20. Giorgione von Paul Landau
Band 21. Giovanni Segantini von Max Martersteig
Band 22. Die Wand und ihre künstlerische Behandlung von Oscar Bie
Band 23. Velasquez von Richard Muther
Band 24. Nürnberg von Hermann Uhde-Bernays

Fortsetzung auf nächster Seite

BARD, MARQUARTD & Co., BERLIN W. 62

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von **RICHARD MUTHER**

Bisher erschienen ferner:

Band 25. Constantin Meunier v. Karl Scheffler
Band 26. Über Baukunst von Cornelius Gurlitt
Band 27. Hans Thoma von Otto Julius Bierbaum
Band 28. Psychologie der Mode von W. Fred
Band 29. Florenz und seine Kunst v. G. Biermann
Band 30. Francisco Goya von Richard Muther
Band 31. Phidias von Hermann Ubell
Band 32. Worpswede von Hans Bethge
Band 33. Jean Honoré Fragonard von W. Fred
Band 34. Handzeichnungen alter Meister v. O. Bie
Band 35. Andrea del Sarto von Emil Schaeffer
Band 36. Moderne Zeichenkunst von Oscar Bie
Band 37. Paris von Wilhelm Uhde
Band 38. Pompeji von Eduard von Mayer
Band 39. Moritz von Schwind von Otto Grautoff
Band 40. Michelagniolo von Hans Mackowsky
Band 41. Dante Gabriel Rossetti v. Hans W. Singer
Band 42. Albrecht Dürer von Franz Servaes
Band 43. Der Tanz als Kunstwerk von Oscar Bie
Band 44. Cellini von W. Fred
Band 45. Präraffaelismus von Jarno Jessen
Band 46. Donatello von W. Pastor
Band 47. Madrid von W. Fred

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band, in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, in Heliogravüre, Farbendruck etc., kartoniert . . . . . M. 1.25
in Leinen gebunden . . . . . M. 1.50
ganz in Leder gebunden . . . . . M. 2.50

BARD, MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Bisher erschienen:

Band I UNTERHALTUNGEN ÜBER LITERARISCHE GEGENSTÄNDE von HUGO VON HOFMANNSTHAL

Band II ARISTOTELES von FRITZ MAUTHNER

Band III DIE GALANTE ZEIT UND IHR ENDE (Piron, Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos) von FRANZ BLEI

Band IV MAXIM GORKI von HANS OSTWALD

Band V DIE JAPANISCHE DICHTUNG von OTTO HAUSER

Band VI NOVALIS von FRANZ BLEI

Band VII SELMA LAGERLÖF von OSCAR LEVERTIN

Band VIII DIE KUNST DER ERZÄHLUNG von JAKOB WASSERMANN

Band IX SCHAUSPIELKUNST von ALFRED KERR

Band X GOTTFRIED KELLER von OTTO STOESSL

Band XI NORDISCHE PORTRÄTS AUS VIER REICHEN (Bang, Hamsun, Obstfelder, Geyerstam, Aho) von FELIX POPPENBERG

Band XII CHARLES BAUDELAIRE von ARTHUR HOLITSCHER

Band XIII FÜNF SILHOUETTEN IN EINEM RAHMEN (Bodmer, Wieland, Heinse, Sturz, Moritz) von FRANZ BLEI

Fortsetzung auf nächster Seite

BARD MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62.

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Ferner erschienen:

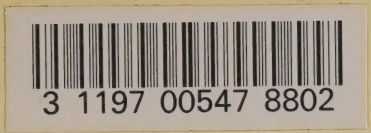
Band XIV RICHARD WAGNER ALS DICHTER von WOLFGANG GOLTHER
Band XV DAS BALLET von OSCAR BIE
Band XVI HEINRICH VON KLEIST von ARTHUR ELOESSER
Band XVII DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE von HERMANN UBELL
Band XVIII THEODOR FONTANE von JOSEF ETTLINGER
Band XIX ANNETTE V. DROSTE-HÜLSHOFF von GABRIELE REUTER
Band XX ANATOLE FRANCE von GEORG BRANDES
Band XXI SCHILLER von SAMUEL LUBLINSKI
Band XXII MAETERLINCK von JOH. SCHLAF
Band XXIII DIDEROT von RUD. KASSNER
Band XXIV MAUPASSANT v. FELIX HOLLAENDER
Band XXV CONRAD FERDINAND MEYER von OTTO STOESSL

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Faksimiles und Porträts, kartoniert .. M. 1.25
in Leinwand gebunden .. .. M. 1.50
ganz in echt Pergament gebunden .. .. .. M. 2.50

BARD, MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62

DRUCK VON OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG


3 1197 00547 8802